JORNAL DE MÚSICA E SOM: Balanço de 74 / Miles Davis / Rock Dreams / Gilberto Gil / The Who / Julio Medaglia e Cartas

A HISTÓRIA E A GLÓRIA

ROCK

3

Cr$ 4,00

★Entrevista: Rita Lee

★A Historia Do Rock (3º capitulo)

PINK FLOYD

Biografia ★Discografia
Poster★Hit-Parade
Letras★Opinião

OS DISCOS

EMI/CAPITOL/ODEON

The Piper at The Gates of Dawn (ingl. Columbia, setembro 1967; Br. Harvest, novembro 1974)

A Saucerful of Secrets (ingl. Columbia, julho 1968; Br. Harvest, setembro 1974)

Ummagumma (duplo; ingl. Columbia, novembro 1969; Br. Harvest, dezembro 1973)

Atom Heart Mother (ingl. Harvest, outubro 1970; Br. Odeon, abril 1972) Meddle (ingl. Harvest, novembro 1971; Br. Odeon, agosto 1972)

The Dark Side of The Moon (ingl. Harvest, março 1973; Br. Harvest, junho 1973)

TRILHAS SONORAS

More (do filme homônimo de Barbet Schroeder; ingl. Colúmbia, julho 1969; Br. Harvest, novembro 1974)

Zabriskie Point (do filme homônimo de Michelangelo Antonioni; ingl. MGM, março 1970)

Obscured By Clouds (do filme "La Valée", de Barbet Schroeder; ingl. Harvest, janeiro 1972; Br. Odeon, dezembro 1972)

Music From "The Body" (c/Roger Waters; do filme "The Body", de Roy Battersby; ingl. Harvest, dezembro 1970)

ANTOLOGIAS

Relics (ingl. EMI/Starline, maio 1971; Br. Harvest, julho 1974)

The Best Of Pink Floyd (francês; Pathé, 1971)

A Nice Pair (álbum duplo reunindo "The Piper At The Gates of Dawn" e "Saucerful of Secrets", mais faixas inéditas; Ingl. Harvest, dezembro 1973)

DISCOS SOLO DE SYD BARRETT

The Madcap Laughs (ingl. Harvest, janeiro 1970)

Barrett (Ingl. Harvest, novembro 1970)

Syd Barrett (duplo, reunindo os dois discos; ingl. Harvest, setembro 1974)

DISCOS PIRATA

Big Pink

Omayad

The Best of European Tour 72

Live At Pompeii (trilha do especial de TV)

Pink Floyd Live in USA (tournée de 1972)

Nocturnal Submission: Robot Love (tournée européia 1974)

Pink Floyd Tour 1973

With/Without (raríssimo; os últimos trabalhos de Barret com o Floyd)

OS SUCESSOS

(Os discos do Pink Floyd que mais venderam no Brasil)

1º – The Dark Side of The Moon

2º – Atom Heart Mother

3º – Meddle

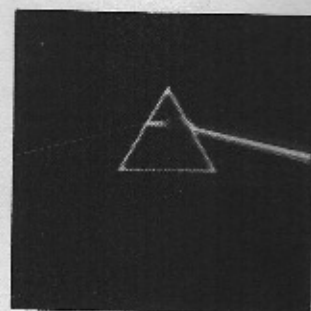
4º – Obscured By Clouds

5º – Ummagumma

6º – Relics

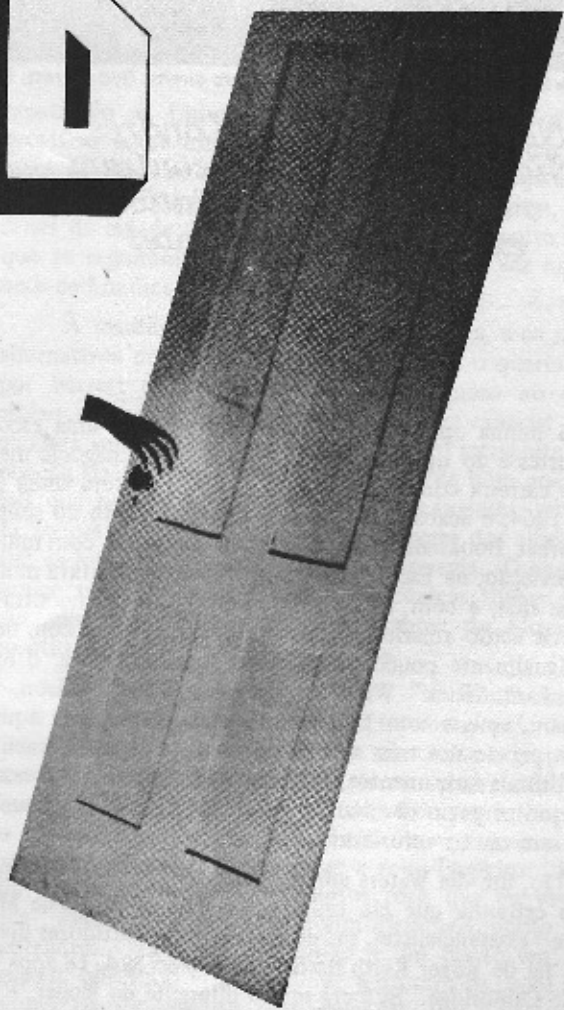
7º – More

8º – A Saucerful Of Secrets

9º – The Piper At The Gates of Dawn

Diretores: Armando Amorim, Tárik de Souza
Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanneti, Tárik de Souza
Arte: Diter Stein e Paulo Venancio Filho (diagramação).
Elifas Andreato, Cássio Loredano, Chico Caruso, Luis Trimano
Fotografias: Moacir Bilheo, Eduardo Nunes, Tania Quaresma

Produção: Pienkovski Dolga, Almir Tardin, Guerra, Roberto Chalub
Correspondentes: Henfil, Sônia Piauí (Nova York)
Distribuição: Superbancas – Rua do Rezende, 18
Composição: Compósita, Av. Treze de Maio, 47 – sala 1406
Fotolitos: Latt Mayer S/A Artes Gráficas, Rua do Lavradio, 162
Impressão: Apex – Gráfica e Editora Ltda. – Rua Marques de Oliveira, 459
Registrada na Divisão de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal sob o número 39.536.
Publicidade: Lilian Dantas Cunha
Editado por: Armando Amorim Publicidade – Av. Presidente Vargas, 590 Salas 2105/6 – Tels: 243-9816/223-0881 – Rio.
Números atrasados: Armando Amorim Publicidade.

PINK FLOYD

Londres, em 1964, ainda não era a terra prometida para quem tinha perto de 20 anos. Música, só uma obscura cena de jazz estilo francês, com barbudos existencialistas e bares escuros, ou a ainda recente explosão do rythm 'n blues, versão inglesa – Alexis Korner, Bluesbrakers, Rolling Stones. Havia, é claro, a parada de sucessos, e essa florescia em todo o seu esplendor, com a efusão do pop inglês via Beatles **(I Wanna Hold Your Hand)** e seus seguidores da costa oeste da Grã-Bretanha: Pacemakers, Merseybeats, Dave Clark Five. Ainda não se falava em contestação, contracultura, percepção extra sensorial, expansão da mente. Falava-se apenas em trabalho, prosperidade e subir de status. Para os jovens, era chique ser estudante universitário.

Os ídolos da Swinging London: da esquerda para direita, Syd Barrett, Rick Wright, Nick Mason, Roger Waters. (1967)

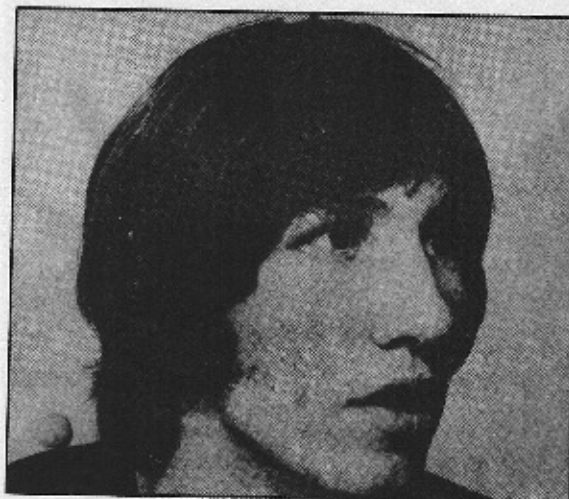
No underground de Londres, Nick, Roger e Rick encontram o estranho Syd: "Criativo, extrovertido, brilhante."

"Na minha opinião o pessoal que freqüenta uma escola de belas artes é do tipo que não quer saber deste negócio meio careta de carreira com c maiúsculo". Roger Waters tinha 20 anos em 1964, e acabara de chegar a Londres, vindo do subúrbio de Great Bookham para estudar Arquitetura, com muito pouca convicção, na Escola Politécnica. Não freqüentava muito as salas de aula, a bem da verdade. Era mais fácil encontrá-lo na cafeteria estilo americano da escola, conversando com dois colegas, igualmente pouco interessados em arquitetura: o londrino Richard "Rick" Wright e Nicholas "Nick" Mason, de Birmingham, ambos com 19 anos. Conversavam sobre aquilo que era a paixão dos três: música. Trocavam discos, comentavam os últimos lançamentos, iam a shows de jazz. Às vezes, tocavam juntos peças de blue ou músicas das paradas de sucesso. Mas sem muito entusiasmo.

Então, um dia Waters apresentou a seus amigos uma figura muito estranha que ele tinha conhecido no bar The Mill, reduto de existencialistas, músicos de blues e curtidores diversos: um tal de Roger Keith Barrett, apelidado Syd, 18 anos, da cidade de Cambridge. Syd era muito diferente de Roger, Rick e Nick. Já tinha abandonado a Escola de Belas Artes de Camberwell, já experimentara tipos pesados de droga, gostava de rock, era pintor abstrato e guitarrista. Viera de Cambridge com seu amigo David Gilmour, e ambos eram tidos como "barra pesada" pelos estudantes de Londres. Gilmour preferira ir para o sul da França, pegar sol e estrada, tocando quando pudesse. Barrett tinha planos de profissionalizar-se em Londres, como músico. Um amigo seu, Storm, mais tarde um dos fundadores da Hipgnosis, agência de criações gráficas e visuais, recorda-o nessa época: "Syd foi uma das primeiras pessoas, em Cambridge, a se ligar na música dos Beatles e Rolling Stones, e um dos primeiros a usar maconha, já em 62. Ele dizia que se conseguisse ser como os Beatles, ou os Stones, estaria totalmente feliz".

Por influência do magnético Syd — "ele era extrovertido, falante, brilhante", lembra Gilmour — Rick, Nick e Roger deixam a escola de Arquitetura, e, unindo-se por breve tempo ao guitarrista de jazz Bob Close, fundam um grupo que se apresenta nos bares de estudantes ora como o nome The Abdabs, ora como The T-Set: Syd e Bob nas guitarras, Nick na bateria, Rick no piano e Roger no baixo. Vivem basicamente das mesadas que as famílias dos ex-futuros-arquitetos ainda mandam, iludidas: sem serem ricos, nenhum deles pertence a uma classe média tão baixa como a de Keith Richard ou John Lennon, por exemplo.

Em 1965, já sem Bob Close, o grupo se torna semi-profissional, com um nome novo: The Pink Floyd Sound. A idéia, como não podia deixar de ser, foi de Barrett, unindo os nomes de dois bluesmen da Georgia que ele admirava: Pink Anderson e Floyd Council. No final do ano eles já haviam eliminado o Sound. E durante o ano seguinte, iam começar a esquecer o The.

O líder Syd

O porta voz Roger

A partir de 66, o mundo começou a mudar na Londres que Nick, Rick, Roger e Syd conheciam. Os estudantes e os curtidores estavam muito impressionados com as experiências americanas de grupos como o Mothers of Invention e Jefferson Airplane: aumento da distorção, uso de efeitos visuais, um pouco de pantomina no palco. Junto com seus discos chegava também a matriz de toda inspiração: o ácido lisérgico, que Syd consumia com entusiasmo, acompanhado, com alguma moderação, pelos outros três. Falava-se em Marcuse, Andy Warhol e Charles Reich. Os Beatles usavam sitars indianos e cravos barrocos no álbum **Rubber Soul.** No circuito de bares, apareciam os Yardbirds e os primeiros solos instrumentais longos. E surgiam as primeiras rádios pirata, estações não licenciadas que funcionavam na clandestinidade, transmitindo todas as novidades inglesas e americanas.

No verão de 66, já existia o que pode ser chamado o underground de Londres. E o Pink Floyd era, sem a menor dúvida, parte integrante dele. Apresentavam-se apenas em universidades e barzinhos, ou nos recém fundados clubes-teatro, como o UFO e o Middle Earth. Tinham abandonado por completo os gastos riffs de blues, e tocavam apenas material próprio, umas canções belas e estranhas compostas em quantidades enormes por Syd. "Syd nessa época era surpreendente", lembra Waters. "Sua inventiva era de tirar o fôlego, ele compôs todo o nosso repertório em poucos meses. Suas maiores influências eram os Beatles, os Byrds e os Stones. Os Stones, principalmente. Ele ouvia tanto o seu **Between The Buttons** (lançado em janeiro de 67), que o disco ficou gasto". E foi por sugestão de Syd que o Pink Floyd decidiu estrear o esquema visual, levando mais adiante as bolhas coloridas que os grupos da Califórnia já empregavam em seus números: num espetáculo na Universidade de Essex, enquanto o Floyd improvisava sobre um tema instrumental escrito por Barrett, as luzes do palco se apagaram e começou a ser projetado um filme que um paraplégico havia feito em Londres, mostrando cenas da cidade do seu ponto de vista. O tumulto e o sucesso que se seguiram firmaram o Pink Floyd de vez nos subterrâneos de Londres.

À medida que o ano de 66 terminava, e os movimentos alternativos ou de contracultura evoluiam, o quarteto liderado por Barrett se tornava incrivelmente famoso no circuito de clubes de rock. Sua música ainda não era espacial ou erudita, mas era sem dúvida lisérgica, envolvente, intrigante: sob a inspiração de Barrett, o Floyd sacrificava de bom grado a batida ágil que tornou famosos outros grupos ingleses, em benefício da melodia cada vez mais vaga e dispersa dos climas soturnos que as letras narravam e a música descrevia. O aparato visual aumentava: luzes coloridas e estroboscópicas, filmes, slides. Mesmo com recursos modestos, cada show do Floyd era uma aventura subterrânea, maligna, gótica.

Evidentemente a "superfície" — o mundo brilhante do show business — não tardou a se interessar pelo trabalho do Floyd. Primeiro, se tornou chique mencionar o grupo, assim ao acaso, em entrevistas à imprensa ou conversas de final de festa: Brian Epstein, por exemplo, fez isso várias vezes. Depois vieram os contratos. Primeiro para shows, com a jovem dupla de empresários novatos Peter Jenner e John Hopkins: "Eles foram um dos primeiros **acontecimentos** rock que eu vi na minha vida. Eles eram totalmente semiprofissionais, muito loucos, estonteantes. Levavam o número a um ponto em que você pensava que tudo ia acabar. Aí juntavam os cacos de novo", lembra Jenner. Depois para gravações, com a EMI: um avulso

Enquanto a juventude colorida de Londres delira, Syd vagueia por estranhos mundos: "De repente ele te fixava com um olhar gélido, que parecia te atravessar."

contendo um de seus maiores sucessos no UFO, **Arnold Layne**, misteriosa fábula de ódio e loucura que, apesar de banida das rádios, conseguiu um lugar seguro nos 20 avulsos mais vendidos.

Quando o mágico e fantástico verão londrino de 1967 se aproxima, o Pink Floyd está numa situação curiosa e privilegiada. Com dois avulsos apenas (o segundo, **See Emily Play**, mais suave e mais onírico, também chega às paradas inglesas) ele é o grupo mais falado da Swinging London e o mais odiado do circuito operário de bailes, recebido sempre a garrafadas e vaias. Em maio Barrett e Waters encenam um dos primeiros happenings-rock, o **Games For May** (Jogos de Maio), no Queen Elizabeth Hall: "A idéia era fazer tudo o que tivéssemos vontade, no palco", explica Waters. "Na verdade nenhum de nós conseguia ficar parado um segundo sequer, e saímos fazendo coisas totalmente lunáticas. Num número eu cismei de ficar mudando um ramo de flores de uma jarra para outra, e não conseguia parar. Em outro arranjei um saco de batatas e atirei no gongo que Nick usava. Chegamos até a usar um tipo de som que era quase isso que hoje se chama quadrafônico".

A juventude colorida de Londres delira. Waters, Mason e Wright começam a ser vistos com roupas de cetim brilhante e óculos escuros nos restaurantes da moda. Waters, porta voz do grupo, redige um mini-manifesto que a orgulhosa EMI se incumbe de distribuir: "Tocamos o que queremos e o que achamos novo. Somos a orquestra do movimento alternativo porque tocamos o que as pessoas livres querem ouvir. Não somos um anti-grupo, não somos anarquistas: somos a favor da liberdade da Criatividade e da Beleza". Em julho, num estúdio vizinho ao dos Beatles, que gravavam **Sgt. Pepper**, o Floyd começa seu primeiro álbum, **The Piper At The Gates of Dawn.**

E é nesse momento, quando se inicia a jamais interrompida escalada do grupo em direção ao superestrelato, que começa a vir à tona uma das grandes tragédias do rock: o brilhante, criativo Syd Barrett, o homem que forjou o som livre do Floyd, que concebeu seu aparato visual e escreveu seus primeiros sucessos, está caindo rapidamente na loucura total.

No início, só Waters e depois Mason e Wright é que reparam nos acessos súbitos de fúria que o acometem; para os outros, trata-se apenas de uma crise de estrelismo, do cara que sempre sonhou ser maior que os Beatles. Os técnicos do estúdio acham que é esnobismo quando Syd os faz dublarem mil vezes sua guitarra. Mas quando ele aparece em farrapos para gravar um tape para a BBC ou pára um show no meio, para afinar a guitarra, se torna patente que seu espírito vagueia por estranhos mundos.

Um dia, a namorada de Syd, Lynsey, aparece toda ferida na casa de Waters, e conta que Barrett a havia trancado uma semana num quarto, ali mantendo-a com bolachas que passava por baixo da porta. Os funcionários da EMI começam a ter medo dele: "Ele estava falando e de repente parava e ficava olhando vazio" recorda Jenner, empresário do Floyd na época, "depois te encarava fixo, com um olhar gelado que parecia te atravessar". Uma curta tournée pela América, em novembro de 67, tem de ser interrompida porque Syd insiste em tocar uma só nota durante os shows e, numa entrevista para a TV, limita-se a responder as perguntas com seu olhar psicótico.

De volta a Londres, Mason, Wright e Waters compreemdem que estão num dilema: "Por um lado Barrett era nosso compositor, nossa figura central", diz Wright, "mas por outro, era totalmente impossível nos comunicarmos com ele". Durante uma tournée pela Inglaterra, com Jimi Hendrix, The Nice e The Move, os três decidem que Barrett tem de sair. Primeiro pedem a David 'O List, do Nice, que toque junto com eles, mesmo sem tirar Syd, para tornar a transição mais suave. Mas quando Barrett sobe ao palco, uma noite, com a cabeça coberta por uma mistura de brylcreem e pílulas de Mandrix esmagadas, que escorre. por seu rosto como uma máscara grotesca, eles vêem que não podem esperar mais. Mandam chamar na França o guitarrista David Gilmour, antigo amigo de Syd, para que a substituição não seja muito violenta. "Era óbvio que eles me chamaram para que eu tomasse o lugar de

Com/sem: - Gilmour toca com Syd . . .

Última letra de Syd para "o seu grupo": "eu me pergunto/ quem estará escrevendo esta canção". Gilmour entra em seu lugar.

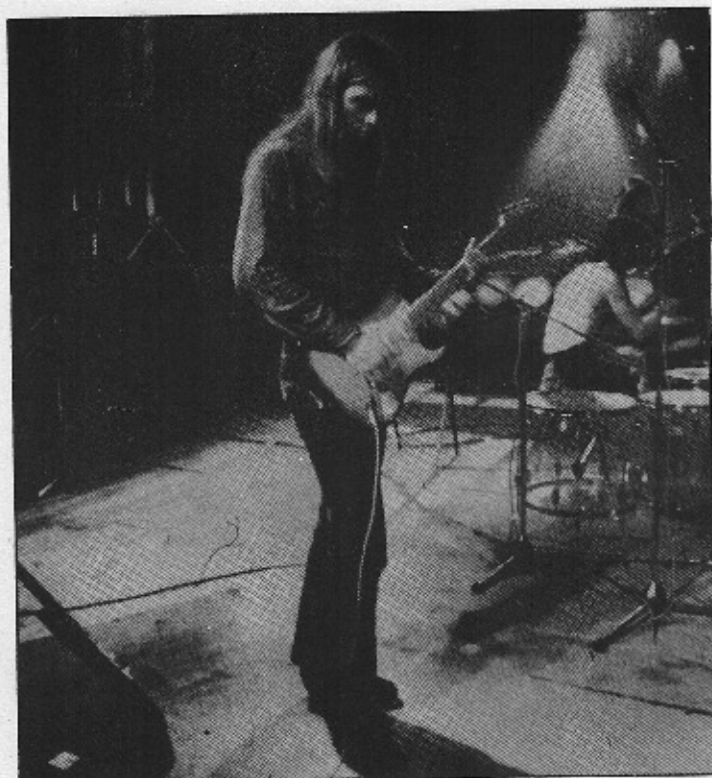
Syd", diz Gilmour, "mas eu nunca soube o que ele sentiu a respeito. Não creio que ele tenha sentido. Nessa época, ele já estava num outro plano, com uma lógica só dele.

O que teria levado o talentoso Barrett a tal ponto de loucura? Apenas as drogas que consumia com paixão desde 62? "Não, não foram só as drogas", diz Gilmour. "Sempre houve algo muito errado na mente de Syd. Eu me lembro que tive medo dele quando fui ver o Floyd gravar **See Emily Play**: o olhar,sabe como é? Estou convencido que foi sua situação familiar: desde a infância Syd era esquisito, sua mãe mimou-o demais". Gilmour não está longe da verdade: de fato Syd, o caçula temporão de oito irmãos, sentiu profundamente a morte súbita do pai, quando tinha 12 anos, e foi sufocado por uma mãe possessiva, da qual só conseguiria se libertar, pelo caminho tortuoso das drogas, aos 16 anos. O Pink Floyd e o status de estrela foram suas próximas fugas: mas a essa altura sua mente, sem dúvida brilhante, já estava corroída de ácido,mandrix e tensão nervosa.

A saída de Syd do Floyd – que ele até o fim chamava "o meu grupo" – não foi brusca nem dolorosa como a morte de Brian Jones, ou Jimi Hendrix: ele simplesmente escorregou para a sombra, uma suave treva de delírio na qual permanece até hoje, interrompida apenas pelas visitas de seus sempre amigos Waters, Gilmour, Mason e Wright, em suas tentativas de fazê-lo voltar a gravar. Barrett vai primeiro para a casa da mãe ,em Cambridge, depois aluga um conjugado no Soho. E deixa para "o seu grupo" uma última canção, **Jugband Blues**, que eles gravam no segundo álbum, **Saucerful of Screts**: "é muita consideração sua / em pensar que eu estou aqui / e eu estou muito agradecido / por você deixar bem claro / que eu não estou aqui / mas eu me pergunto / quem estará escrevendo esta canção? "

Sem a figura solar de Barrett, Roger Waters assume a liderança natural do grupo: "Eu estava muito preocupado, porque via muitos grupos bons se dissolvendo à minha volta – os Yardbirds, o Move. Mas no fundo eu sabia que isso não ia acontecer conosco: nós não estávamos loucos, nem com medo de tentar coisas novas, como os outros". Com a liderança de Waters e a adesão de Gilmour, o Floyd entra pelo caminho que o tornaria ilustre no rock: a fusão rock/música concreta, a libertação dos instrumentos, os arranjos climáticos e experimentais. **Saucerful of Secrets**, nome do 2º LP, é também o título de um longo tema de 11 minutos, onde o órgão de Wright e a guitarra distorcida de Gilmour voam sobre uma base rítmica que não tem nenhum compromisso com as batidas pop. O sucesso do disco não é estrondoso – como aliás sempre aconteceu com todos os discos do Floyd, exceto **Dark Side of The Moon** – mas firma a banda numa situação inabalável de prestígio, como um quarteto de experimentadores audazes e decididos.

. . . e acaba substituindo-o. (1968)

Firmada a orientação musical, os quatro pensam sua carreira. Já conhecem a platéia que lhes convém: a das universidades, que sabe ouvir sua música como se ouve um concerto, e não exige o pulso e a dança, como as maltas dos bailes em conjuntos habitacionais. Um toque de Gilmour lhes abre novas fronteiras: as da Europa Continental, mais precisamente da França, onde David tem amigos entre a jovem intelectualidade. Com **Saucerful** a música do Floyd se torna a grande moda da juventude contestatória francesa, então muito ocupada com as revoluções de maio. E desde 68, se desenrola um longo namoro entre a França e o Pink Floyd, já nesse ano emprestando os sons etéreos de seu segundo álbum para fundo musical de uma exposição de op-art em Paris.

David Gilmour

Um contato de Gilmour na França traz para o grupo, também, uma possibilidade nova de trabalho: o cineasta holandês Barbet Schroeder, amigo de David e de Roger e discípulo de Goddard, pede ao grupo uma trilha sonora original para seu filme recém concluído **More**, colorida tragédia do mundo das drogas. Trabalhando de improviso na trilha de **More**, o Floyd rompe o ano de 69, o mais produtivo de suas carreiras. "Fizemos **More** como um favor para Barbet", diz Waters. "Ele nos mostrou o filme, já pronto, cortado e montado e nos deu idéias sobre o que queria. Vendo o filme escrevemos umas linhas, depois fomos para um estúdio e gravamos".

O espetacular sucesso do filme entre a juventude européia abre para o Floyd, definitivamente, as portas do Continente. Na América, onde o grupo já era comentado em pequenos círculos desde 67, é o álbum duplo Ummagumma que se encarrega de torná-los famosos. Contendo um disco ao vivo e outro no estúdio, **Ummagumma** é talvez a soma mais perfeita das experiências vividas por um grupo de pessoas atentas numa era de transformação e caos. É também uma obra acabada na música do Floyd. "Quando fizemos **Ummagumma** nós estávamos trabalhando duro há um ano, e nossas idéias fluíam com naturalidade", diz Rick Wright. O disco de estúdio é dividido igualmente entre os quatro: "Fizemos **Ummagumma** isolados, cada um de nós fez seu trabalho separado e nos consultamos muito pouco. Foi uma idéia que tivemos – experimentar fazer isso – e deu certo", diz Waters.

Espacial, fluído, livre, **Ummagumma** também torna o

GELÉIA GERAL

Significados esotéricos, 40 toneladas, loucuras

• Significados esotéricos. Quase todos os títulos dos álbuns do Floyd tem uma razão oculta. **Atom Heart Mother** foi inspirado por uma notícia de jornal lida por Dave Gilmour: uma mulher grávida foi operada do coração e os médicos tiveram de colocar um marca-passo de urânio. **Piper at the Gates of Down** (O Flautista nos Portões do Amanhecer): título de um capítulo de um livro de contos infantis escrito por Kenneth Grahame. **Ummagumma**, segundo o diretor da gravadora Harvest, significa, "uma coisa tão imunda e obscena que é melhor não explicar".

• A equipe do Pink Floyd é formada por 35 pessoas. Entre elas, três músicos suplentes, doze road managers, quatro operadores de filme, cinco técnicos de luz, um empresário, dois secretários de produção, um técnico de som e um secretário particular para cada membro do grupo. O Floyd viaja em limousines "Daimler", a equipe num mini-ônibus e as quarenta toneladas de aparelhagem vão mesmo em jamantas heavíssimas.

• Numerologia. Os oito álbuns do Floyd venderam mais de 10 milhões de cópias em todo o mundo. Só na França, sua segunda pátria, foram vendidos 6 milhões de discos em cinco anos de carreira. Mas na última tour inglesa (novembro/dezembro de 74) eles esperam prejuízo. Isto porque, o lucro calculado em 15 mil libras (aproximadamente, 255 mil cruzeiros) foi aplicado na compra de um projetor do mesmo preço.

• Loucuras recentes de Syd Barret. 1) O ex-líder do Floyd costuma entrar nas butiques da Kings Road para experimentar calças. Pede sempre as de número maior e diz que todas estão perfeitas para ele. Logo em seguida, vai embora sem comprar nenhuma. 2) Sua mania é comprar guitarras. Numa entrevista recente, declarou: "Estou desaparecendo. Estou cheio de poeira e guitarras". 3) Só agora foi revelado: o número de despedida de Syd ao Floyd, foi escrito por ele mesmo. Consistia em um único acorde e um único verso. "Vocês já entenderam? " E os outros três responderam: "Não".

• Até 1970 o Floyd usava a seguinte aparelhagem: Richard Wright (organista) Hammond M 102 e Farfisa Double Duo, cujo sinal é emitido através de uma unidade de eco Binson e dois amplificadores Hiwatt de 100 watts cada um, sendo que o Hammond possui uma Caixa Leslie 147 acoplada a uma unidade pré-amplificadora Wem e caixas de 4 alto-falantes de 12. Tudo isso resulta em 800 watts de potência sonora. Dave Gilmour (guitarrista): Fender Stratocaster com 2 amplificadores de 100 watts cada um e 4 caixas Wem com 4 alto falantes de 12, mais uma unidade de eco Binson. Roger Waters (baixo): Fender, modelo Precision com 2 amplificadores Wem de válvulas com 100 watts cada um, soando através de 4 caixas Wem de 2 alto-falantes de 15, tipo Bass Reflex, Nick Mason (baterista): Ludwig com 2 bumbos, de 22 e 24, surdinhos montados de 12 e 14, surdos de 14 e 16 no chão. Caixa de 14, pratos Zildjan de 18,20 e 22. Ximbau de 12.

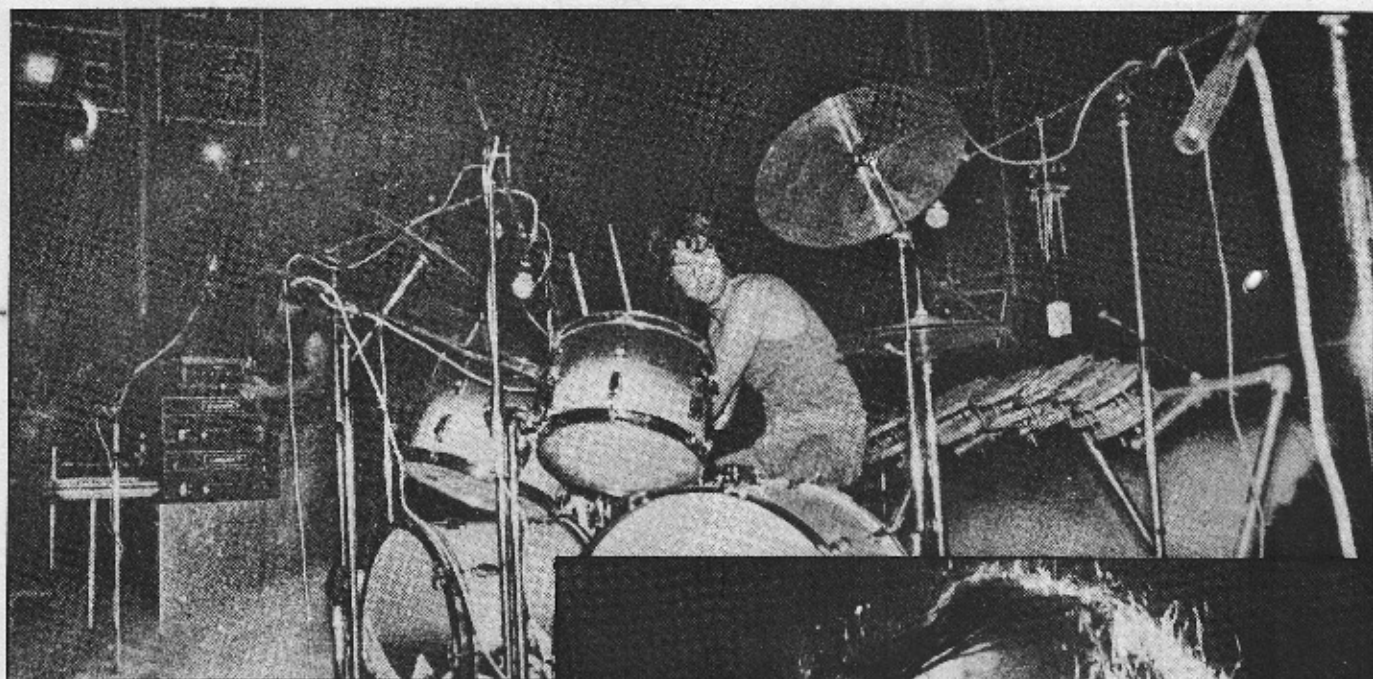
• Segundo Don Heckman, crítico do "New York Times", "o coração da música do Floyd é um aparelho chamado **Azimuth-Co-Ordinator**, um tipo de super-amplificador e mixador. Ele permite ao engenheiro de som espalhar o som espalhar o som através de todo o auditório dividindo e equilibrando os diversos canais para criar efeitos nunca vistos".

Floyd um dos grupos pioneiros no uso de grandes aparelhagens, que encomendam diretamente às fábricas, e tornam possível executar, no palco, toda a gama de efeitos e delírios antes só obtidos num estúdio. Exatamente numa viagem de compras, visitando as fábricas de amplificação americanas, Waters e Wright conhecem o cineasta Michelangelo Antonioni, que, à semelhança de Shroeder, lhes pede uma trilha para seu filme **Zabriskie Point.**

"No início ficou acertado que iríamos trabalhar em todo o projeto", diz Wright. "Mas depois ele decidiu dividir a trilha com Jerry Garcia e John Fahey, e só ficou uma de nossas faixas no filme. Antonioni é um cara muito difícil para se trabalhar". A única cena em que o Floyd comparece é significativa do que sua música lembrara à juventude do final dos anos 60: uma casa tipicamente classe média americana, explodindo e levando para os ares todos os símbolos do consumo – TV, geladeira, carros, cachorros-quentes.

Mesmo ocupados com as múltiplas atividades que sua crescente reputação de "grupo sério" lhes traz, os membros do Pink Floyd ainda encontram tempo, em 69, para se dedicar à evanescente figura de Syd Barrett. Durante todo o ano, trancados em longas sessões no estúdio de Abbey Road, Gilmour e Waters conseguem extrair do amigo as últimas gotas de sua inventiva. E produzem um álbum-documento, **The Madcap Laughs**, com que desejam garantir o sustento de Barrett pelos direitos artísticos: "Eu estou quase caindo / eu sou só uma

Finalmente o sucesso na América, com o fluido, livre "Ummagumma", obra acabada na música do Floyd. "Nessa época nossas idéias fluíam com naturalidade."

No estúdio, trabalhando em More

Ao vivo: caixas acústicas nas árvores, filmes, luzes, fumaça colorida, um gongo incandescente. Uma peça majestosa de ficção científica.

pessoa / será que você sente a minha falta? / será que você sente mesmo a minha falta? "

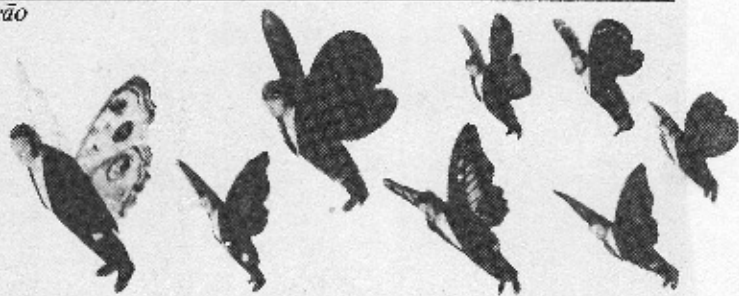
A segunda tentativa com Barrett, já no ano de 1970, mostra aos músicos do Floyd que seu antigo companheiro já não tem nenhuma condição de expressar suas angústias pela música. Com infinita paciência, Gilmour e Wright, assessorados pelo baterista Jerry Shirley, do Humble Pie, tentam vários esquemas para tocarem junto com Barrett. "A primeira possibilidade que tínhamos era tocar junto com ele, no estúdio, diz Gilmour, "mas vimos logo que isso era impossível, porque ele não tinha nenhuma noção de conjunto. Acabamos gravando ele sozinho e trabalhando em cima com nossas ideáis. Eu sentava perto dele e dizia: Então, Syd, o que você tem para nós? Ele ficava um longo tempo tocando coisas e eventualmente produzia algo bom". O resultado é um segundo disco, **Barrett**, que Gilmour e Wright reconhecem ser "muito ruim" mas decidem lançar assim mesmo "como um tributo ao esforço de Syd".

No decorrer de 1970 o Pink Floyd diversificou resolutamente seus projetos de trabalho. Levam suas apresentações, agora majestosas peças de teatro e ficção-científica, para o ar livre: tocam duas vêzes no Hyde Park de Londres, ao anoitecer, seus sons etéreos espalhados no ar com a ajuda de dezenas de caixas acústicas penduradas nas árvores. Excursionam pelos Estados Unidos pela primeira vez de costa a costa, levando suas toneladas de aparelhagem, mais filmes, bombas de fumaça colorida, luzes gigantescas e um gongo incandescente. Waters escreve a trilha sonora do filme **The Body**, último produto do agonizante underground londrino, e o grupo todo trabalha vários meses na Bélgica, a convite do coreógrafo Maurice Bèjart, desenvolvendo temas de dança para o Ballet Du XXême Siècle. O prestígio que esse contato lhes traz, tornando o Floyd o grupo rock de maior credibilidade junto aos intelectuais europeus, e as idéias que tiram da própria dança dão origem a seu álbum de 70, um de seus trabalhos mais discutidos: **Atom Heart Mother**. Além de um lado com canções curtas, o LP contém uma longa suíte onde se misturam rock, música concreta e romântica. Escrita originalmente para grupo apenas, desenvolvendo alguns dos temas encomendados por Bèjart, a suíte acaba gravada com grande orquestra e coro, por sugestão do compositor de vanguarda Ron Geesin, amigo de Wright. E pela primeira vez criam polêmica na crítica em geral unânime em aclamá-los: alguns acreditam que a obra representa um grande passo para todo o rock; outros vêem no disco apenas um pastiche mal feito dos piores momentos da música romântica. "Nós gostamos de **Atom Heart Mother**", disse Wright, "gostamos de ter tentado fazer uma coisa assim. Aliás ficou melhor ao vivo, só com

continua na página 15

ROCK, A GLÓRIA

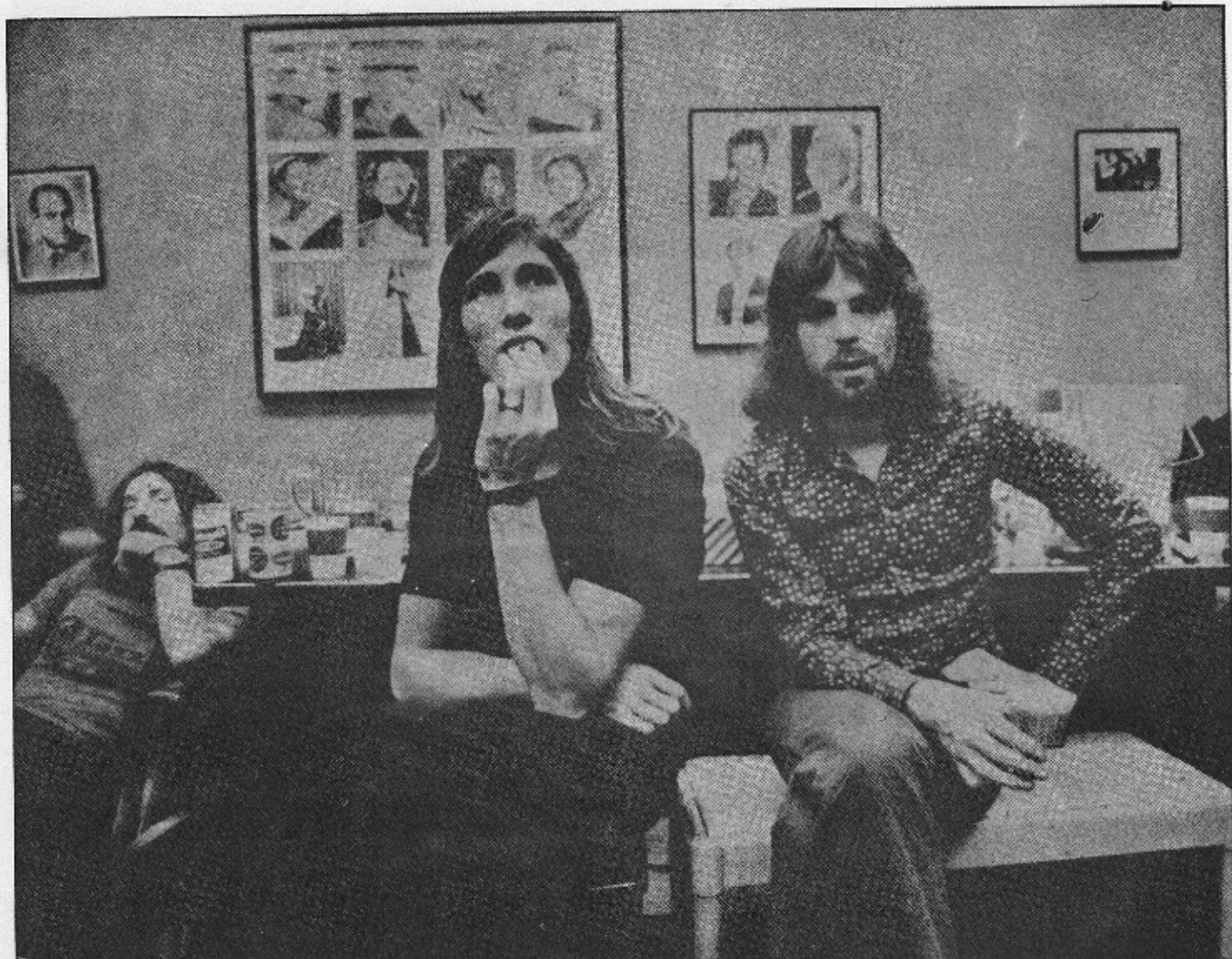
continuação

"Queremos que os spots iluminem tudo, menos nós. Somos nossa música."

continuação da página 10

metais e o coro gravado. Mas acho que nunca mais faremos nada semelhante".

Na verdade, **Atom Heart Mother** é o primeiro indício de que o mundo eminentemente plástico do cinema tinha se infiltrado de vez na música do Floyd. Desde o início, lá em 67, seu som já tinha preocupações visuais: mesmo sem a retro-projeção e as luzes, suas músicas eram longos climas descritivos, portas abertas para o sonho. O contato com o cinema cristalizou esse tendência: o Floyd começava a fazer música com a imagem na cabeça. A prova disso é que seu álbum seguinte, **Meddle**, foi produzido com o objetivo de servir de trilha a um filme do próprio grupo tocando nas ruínas de Pompéia: o especial de TV **Live At Pompeii**, transformado em filme e com a trilha composta pelo tema **Echoes**, o lado 1 de **Meddle**. Ao mesmo tempo, o Floyd volta a se encontrar com Barbet Schroeder, para escrever outra trilha: a do filme **La Valèe**, parábola simplória sobre ecologia e volta ao primitivismo.

Cada vez mais críticos se tornam descrentes de seu trabalho, que na virada da década tinha sido saudado como um novo horizonte. Seus discos, contudo, continuam a descrever as trajetórias comuns: vendem muito, sempre, mas sem piques excepcionais. Na verdade, esse tipo constante de sucesso, o tipo de música que tocam e seus próprias personalidades tornam os quatro integrantes do Floyd figuras à parte no mundo fosforescente, andrógino e cínico do rock-anos-70. Muito raramente dão entrevistas, e as poucas que concedem são lacônicas, secas: "Nós nunca tivemos intenção de dizer algo especial, apenas uma exploração de nós mesmos. A gente não se importa de ser levado a sério, afinal nós levamos nossa música a sério. Pode-se ser sério sem ser intelectual ou chato". (Entrevista à Rolling Stone, junho de 72). Não são vistos em nenhum lugar da moda. Nada se sabe de sua vida particular. Não se envolvem em nenhum movimento religioso, ou político, ou algum escândalo por uso de drogas. Não fazem declarações bombásticas sobre poder, sexo, liberdade, muito pelo contrário: Pergunta: "Sua música reflete um outro tipo de consciência?" Resposta: "Nunca pensamos sobre isso. Você não precisa escrever uma canção chamada **Mate os Policiais** para se relacionar com a gente". E contestam até mesmo sua ligação com o chamado rock espacial: "No espaço, não há som, só silêncio".

O grupo que já fôra a vanguarda da vanguarda, o subterrâneo do underground, o porta voz da comunidade alterna-

No escritório de seu empresário, Steve O'Rourke

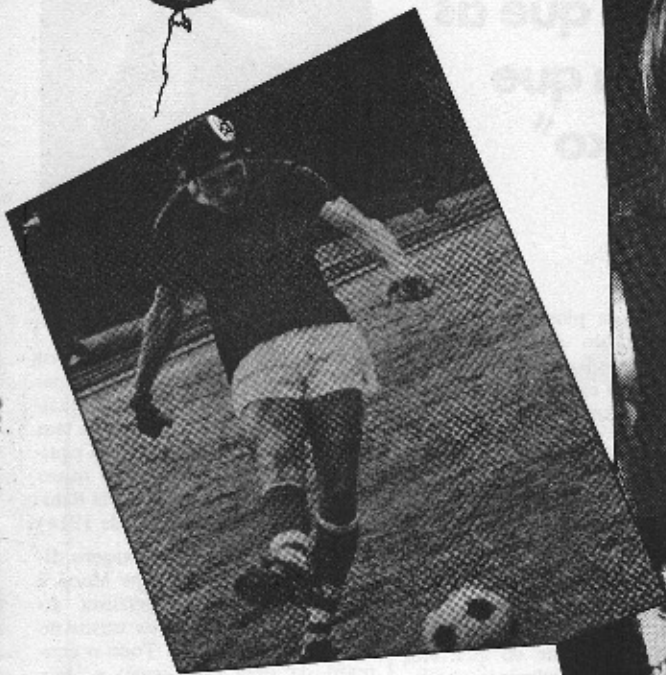
"A face clara da lua todos vêem. Mas só o louco vê o lado oculto da lua e das coisas."

tiva, se tornara, na década de 70, um agrupamento quase monástico dedicado à música, ao estudo e à pesquisa sonora. Se as críticas ao "açucaramento" de seu trabalho os atingem, eles não demonstram. Após 4 noites de inacreditáveis shows no Teatro Rainbow de Londres – quando, entre outras coisas, um avião dourado sobrevoou o palco – o Floyd faz uma majestosa tournée pela América, acrescentando à sua parafernália acústico-visual um corpo de baile coreográfado especialmente por Maurice Bèjart.

Encerrada a excursão, trancam-se de novo em seus estúdios para preparar seu projeto mais profundo e mais comovente, e que se tornaria seu mais estrondoso sucesso de vendas: **The Dark Side Of the Moon**, no início intitulado **Eclipse**, "uma jornada musical pelos subterrâneos da loucura", como o define Waters.

Está claro que se trata de uma homenagem a Syd Barrett. Talvez não por coincidência, nessa mesma época Gilmour e Waters levam Syd a duas sessões com o famoso antipsiquiatra R. D. Laing, que eles estavam consultando como fonte de pesquisa. Laing conversa longamente com Barrett, então obsecado com idéias de homossexualismo, e declara a seus amigos que ele é um caso incurável. "É uma tragédia", diz Gilmour, "uma grande tragédia porque ele foi uma mente brilhante, um real inovador".

Tudo o que Gilmour, Mason, Wright e Waters podem fazer por Syd é convencer a EMI a reeditar seus álbuns e incluir músicas suas em antologias, para que ele obtenha algum rendimento "que adie o dia do julgamento final". E lançar **Dark Side** como um tributo a ele: "A face clara e brilhante da lua qualquer um pode ver. Mas só o louco vê o lado oculto da lua e de todas as coisas", diz Waters explicando o álbum.

O inacreditável sucesso de vendas deixa surpresos não só os músicos do Floyd como os homens da EMI e os críticos, quase todos reservados quanto à qualidade do disco: "Vendemos 700 mil cópias na Inglaterra, e o triplo nos Estados Unidos. Foi número um nas paradas inglesas e americanas, e recebemos o Disco de Ouro, coisa que nunca tinha acontecido antes", diz Wright. "Foi espantoso, foi mesmo aterrador, porque nunca imaginamos que isso fosse possível,

nunca planejamos fazer de **Dark Side** um disco comercial. Está certo, é um álbum com mais melodia, mas esse era o tipo de coisa que estávamos fazendo na ocasião, sem premeditar".

Nem as vendas mudaram o Floyd. Discretos, contidos, os quatro músicos continuam sua vida de poucas tournées, um álbum por ano, trabalhos mistos com cinema e ballet (muito recentemente colaboraram com o coreógrafo francês Roland Petit numa montagem) e nenhuma badalação. O último ano trouxe apenas uma mudança — de gravadora, da EMI para a CBS — e um interesse novo — o futebol, antiga paixão de Roger Waters que acabou contagiando o resto do grupo a tal ponto que sua última tournée inglesa foi planejada para coincidir com os dias de jogos do Campeonato, a fim de que eles pudessem tocar e ver as partidas.

Trancados de novo em seus estúdios particulares — a parte mais importante de suas grandes casas na periferia de Londres e Cambridge — eles preparam um álbum novo para março. Nos intervalos, Nick Mason veleja, Dave Gilmour participa de corridas de motos, Waters treina futebol de salão e Wright faz jardinagem e curte a mulher e os dois filhinhos. Domésticos, modestos. Não têm agentes de imprensa nem relações públicas. No palco, fazem questão que os spot-lights iluminem tudo, menos seus rostos: "Nós não gostamos de culto de personalidade. Nós somos a nossa música", diz Mason.

Modestos, restritos. "Não vou a teatros, não vou a shows. Não sei o que está havendo com o rock, não quero saber. Não sei quem está nas paradas. Não concordo com shows gigantescos, para milhares de pessoas". diz Wright.

Restritos, músicos. "Só sei compor. Componho sem cessar. Componho para manter a cabeça longe de toda a confusão do mundo de hoje. O mundo está muito louco", diz Waters.

Músicos, conscientes. "Não existe mais underground, nós não somos underground, nós vendemos milhões de discos".

(Ana Maria Bahiana)

"Tão underground que as minhocas tinham que olhar para baixo"

• Mais que qualquer outro grupo, o Pink Floyd utiliza as ilimitadas possibilidade do som eletrônico, mescladas com o rock. Seu álbum mais recente, **Ummagumma**, une intrincadas formas rítmicas, distorções, colagens de sons e rock progressivo com inteligência e bom gosto. O Pink Floyd é um grupo para todas as épocas". (Michael Ross, revista Crawddady, dezembro de 1969).

• "Houve uma época em que o Pink Floyd foi um conjunto de vanguarda, à frente dos demais. Seu trabalho em rock eletrônico era muito mais avançado do que a maioria das pessoas conhecia e seu uso de um terceiro som, antecipou-se ao quadrafônico. Sua música, mesmo sem ser memorável, atingiu todos os limites possíveis de pesquisa. Mas **Atom Heart Mother** é um passo atrás, um desperdício de talento coletivo. (...) A única coisa que salva o disco é a última faixa, "Alan's Psychodelic Breakfast" e assim mesmo somente em parte. Ouvi o disco com "headphones" e o som era tão realista e tridimensional que cheguei a tirar os fones para ver se alguém estava mexendo na aparelhagem. Não podia acreditar que fosse parte da gravação. Mas depois que isso ficou esclarecido, percebi que tudo era a mesma chatice não substancial do resto do disco". (John Kepler, revista "Rolling Stone", janeiro de 1971)

• "Arnold Layne" é, indiscutivelmente, um clássico. As sinistras predileções do travesti Arnold, são enumeradas através da utilização de um macabro balbuciar brotado da laringe de Syd Barret. Os versos são tão bons que acabaram sendo incluídos no "The Oxford Book of Verse" como exemplo da mais autêntica poesia contida nas letras da música popular contemporânea". (Nick Kent, "New Musical Express", 18 de maio de 1974)

• "Não me perguntem sobre grupos como o Pink Floyd, Yes, King Crimsom e Gênesis. Na ânsia de mergulharem na música erudita, eles só conseguem me fazer dormir. Não acho que isso seja rock nem que eles tenham talento. Tudo se resume na falta de informação musical ou outra coisa melhor para se ocuparem". (Jimmy Page, líder/guitarrista do Led Zeppelin, "Melody Maker", outubro de 1973)

• Já não há mais fronteiras entre a música popular e a erudita de vanguarda. Grupos como o Pink Floyd, Silver Apples e Can, estão aí para provar o que digo". (Pierre Henry, revista "Le Point", janeiro 1974)

• "Há uns dois anos atrás, fiquei apreensivo com o que poderia acontecer com o som do Floyd já que o quarteto estava mais interessado em fazer música para cinema, abandonando suas audazes experiências tão bem iniciadas em "Interstellar Overdrive". E, realmente, seus "soundtracks" para **More, Zabriskie Point** e **La Vallèe** eram de uma chatice fora do comum. Mas com **The Dark Side of the Moon**, o Floyd volta aos seus grandes dias. Acho mesmo que nenhum outro disco lançado esse ano me emocionou tanto". (Steve Clarke, revista "Disc", fevereiro de 1973)

• "Sabedores de que a idade mental de seu público vem baixando assustadoramente, o Floyd resolveu apelar de uma vez. Contratou os serviços da firma Hipgnosis, que encheu a edição original de **Dark Side of the Moon** de posters, adesivos e outras bossas. Já que a música era da pior qualidade, restava o consolo desses brinquedinhos. A Odeon não pode (ou não quis) se dar a esse luxo, esvasiando assim a "mensagem visual" do quarteto. Sendo assim, o lançamento nacional veio apenas provar que o Floyd está prestes a se transformar no Ray Conniff do "som espacial". (Exequiel Neves, "Jornal da Tarde", 10 de julho de 1973)

• "Ainda me pergunto porque o Pink Floyd não desiste de uma vez. A única virtude do quarteto, era ter um líder totalmente pirado, com a capacidade de compor melodias as mais paranóicas possíveis. Depois que Syd deixou o grupo, o Floyd se transformou em reles fabricante de trilhas-sonoras de filminhos "science-fiction" para TV. Ouçam **Obscured by Clouds** para ver se eu estou mentindo". (Lester Bangs, revista "Creem", junho de 1972)

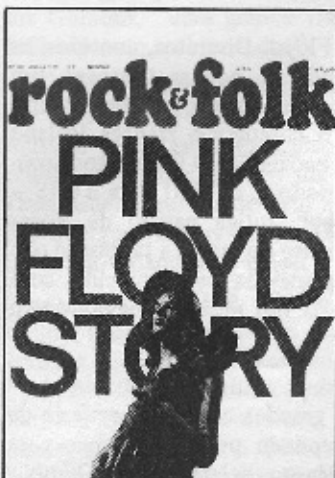
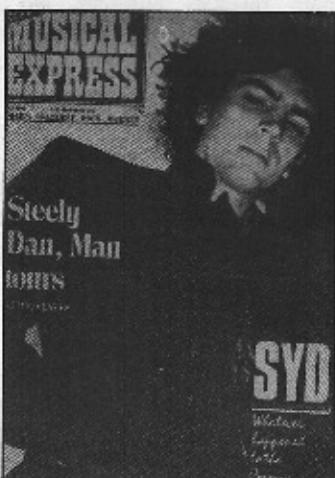
• "Todo mundo diz que o rock que fazemos é uma porcaria. Mas eu não ligo muito para essas coisas, pois, em nossos concertos, nenhum garoto consegue ficar sentado enquanto estamos tocando. Para mim o rock é isso e não aquela bobagem sofisticada e vazia que grupos como o Pink Floyd fazem. Disso eu quero distância". (Ken Hensley, líder e tecladista do Uriah Heep, entrevistado por Chris Welch no "Melody Maker", maio de 1973)

• "**Ummagumma**, com todo o seu arsenal de efeitos eletrônicos, parece insignificante hoje, que qualquer banda de quinta categoria tem seu moogzinho. Mas na época equivalia a uma viagem para o outro lado do espelho". (Ana Maria Bahiana, "Opinião" de janeiro de 1974)

• "Não seria nenhum exagero dizer que **Dark Side of the Moon** é o primeiro ensaio socialista do Floyd. E não é só pelos versos de "Money" ou "Time". Todo o contexto da obra está ligado a idéia de que o Ocidente precisa acordar antes que o pesadelo se torne realidade. Isso de uma maneira bem simplista, mas ainda assim bastante eficaz". (John Hoyland, revista "Let It Rock", maio de 1973)

• "Fico muito mais satisfeito quando ouço um guitarrista como Robin Trower, que segue e desenvolve as lições de um gênio como Hendrix, do que quando escuto coisas como o Yes, Emerson, Lake and Palmer e Pink Floyd". (Eric Clapton em entrevista a Roy Carr no jornal "New Musical Express", agosto de 1974)

• "Liderado pelo gênio/louco Syd Barret, um sujeito que até hoje provoca arrepios entre os vanguardistas, o Pink Floyd era tão underground que até as minhocas tinham de olhar para baixo para vê-los". (Steve Demorest. revista Circus, fevereiro de 1974)

• "Em 'Atom Heart Mother', o Pink Floyd fez uma espécie de suíte de ruídos instrumentais, com a volubilidade de um arranjo que varia do sinfônico à balada intimista. "A dor é uma forma musical válida? " perguntou Don Heckman, crítico do New York Times após o concerto do Floyd. Os decibéis são manejados por eles com a mobilidade das letras e imagens. Muitas vezes uma potente explosão de guitarras termina num solo pastoral de violão e flauta. E as partes corais e orquestrais intervém nas faixas com o contraste de uma bomba lançada num monastério". (Tarik de Souza, Revista Veja, 26/9/72).

ROCK EM LETRAS

Arnold Layne

Arnold Layne had a strange hobby
Collecting clothes
Moonshine washing lines
They suit him fine

On the wall hung a tall mirror
Distorted view
See through baby blue
He dug it

Oh! Arnold Layne
It's not the same
It takes two to know
Why can't you see

Now he's caught a nasty sort of
person
They gave him time
Doors bang chaingang
He hated.

(Arnold Layne) *

(Arnold Layne tinha um estranho
passatempo
Colecionava roupas
Luar apagando os contornos
Elas lhe caíam bem

Pendurado na parede, um espelho
alto de
Imagem distorcida
Ver através de um cinza esmaecido
Ele gostava

Oh! Arnold Layne
Não é a mesma coisa
É preciso duas pessoas para saber
Por que você não entende?

Agora ele transa com uma pessoa
sórdida
Eles lhe deram tempo
Portas batendo acorrentados
Ele odiava.)

**tradução livre de Okky de Souza*

Continua na página 20

ROCK EM LETRAS

Continuação da página 19

Remember a day

Remember a day before today
A day when you were young
Renew a play along with time

Sing now a song that can't be sung
Without a morning's kiss
Dream you shall be if you wish
Look for your king

Why can't we play today
Why can't we stay that way

Climb your fatal apple tree
Try to catch the sun
Hide from your little brother's gun
Dream yourself away

Why can't we reach the sun
Why can't we blow the years away
Go away.

(Lembre-se de um dia) *

(Lembre-se de um dia anterior a hoje
Um dia quando você era jovem
Renovar o jogo junto com o tempo

Cante agora uma música que não pode ser cantada
Sem um beijo matinal
Sonhe que você será se quiser
Procure o seu rei

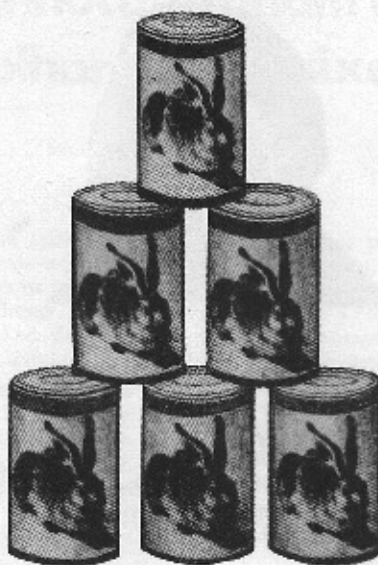
Por que não podemos jogar hoje?
Por que não podemos ficar assim?

Trepe em sua macieira inevitável
Tente alcançar o sol
Esconda-se do revólver do seu irmão pequeno
Viaje nos próprios sonhos

Por que não podemos alcançar o sol?
Por que não podemos evitar os ano anos?
Vá embora.)

**tradução livre Okky de Souza*

Obscured by clouds

Come on my friends let's make for the hills
They say there is gold and I am looking for thrills
You can get your hands on whatever we find
Cause I'm only coming along for the ride
Well you go your way and I'll go mine
I don't care if we get there in time
Everybody is searching for something they say
I'll get my kicks on the way

Over the mountain across the sea
Who knows what maybe waiting for me
I could sail forever to strange southern names
The faces of people in place don't change
All I have to do is just close my eyes
To see the seagulls weaving in my thoughtless disguise
All I want to tell you all I want to say
Count me on the journey don't expect me to stay.

(Oculto pelas nuvens) *

(Vamos, amigos, em direção as montanhas
Eles dizem que há ouro mas eu procuro emoções
Vocês podem por as mãos em tudo o que acharmos
Porque eu quero apenas curtir o caminho
Você toma o seu rumo e eu tomo o meu
Não me importo se nós chegarmos na hora
Todo mundo diz que procura alguma coisa
Eu vou apenas curtir o caminho
Sobre a montanha, cruzando o mar
Quem sabe o que me espera?
Eu poderia navegar para sempre por estranhos lugares do sul
A cara das pessoas não muda
Tudo que tenho de fazer é fechar os olhos
Para ver as gaivotas se entrelaçando em minha máscara que não pensa
Tudo o que quero lhe dizer, tudo o que quero falar
Conte comigo na viagem, não espere que eu fique.)

** tradução livre de Okky de Souza*

Fearless

You say the hill's too steep to climb
You say you like to see each other
You pick the place and I choose the time
And I'll climb the hill in my own way
Just wait a while for the right day
And I rise above the trees up in the clouds

I look down hear in all the sounds of the things
You said today
Fearless the idiot faces the crowd
Mercyless the magistrate turns round
And who's the fool who wears a grin

Go down in your own way
And every day is the right day
And as you ride above the fear lights in his grown
You're down
Hear the sound of the faces in the crowd.

(Destemido) *

Você diz que o morro é muito difícil de escalar
Você diz que gosta quando olhamos um pro outro
Você marca o lugar e eu escolho o momento
E subirei o morro à minha maneira
Só espere um pouquinho pelo dia certo
E eu subirei acima das árvores, nas nuvens

Ouça lá embaixo o ruído das coisas que
Você disse hoje
Destemido, o idiota encara a multidão
Sem piedade, o juiz se vira
E quem é o tolo que sorri?

Desça a sua maneira,
Todo dia é o dia certo
Quando você se eleva sobre o fogo do [illegible]do
Você está embaixo
Ouve o ruído das faces na multidão.

**tradução livre de Okky de Souza*

Money

Money, get away
Get a good job with more pay and you're OK
Money it's a gas
Grab thet cash with your both hands and make a stash
New car, caviar, four star daydream
Think I'll buy me a football team

Money, get back
I'm all right Jack Keep your hands off my stack
Money it's a hit
Don't give me that do goody good bullshit
I'm in the hi-fidelity first class traveling set
And I think I need a lear jet

Money, it's a crime
Share it fairly but don't take a slice of my pie
Money so they say
Is the root of all evil today
But if you ask for a rise it's no surprise that they're
Giving none away.

(Dinheiro) *

(Dinheiro, vá embora
pegue um bom emprego, que pague melhor, e você fica legal
Dinheiro é um barato
Agarre essa grana com as duas mãos e faça um pé de meia
Carro novo, caviar, delírios incríveis
Acho que vou comprar um time de futebol

Dinheiro, volte prá cá
Eu estou bem, rapaz, tire as mãos do meu monte
Dinheiro é um sucesso
Corte esse papo de ser bonzinho
Estou viajando de primeira classe com som a bordo
E acho que preciso de um jato particular

Dinheiro, é um crime
Divida-o bem, mas não tire um pedaço do meu bolo
Dinheiro, eles dizem,
É a raiz de todo o mal hoje em dia
Mas se você pede um aumento, não fique surpreso
Se eles não lhe derem dinheiro algum.)

**tradução livre de Okky de Souza*

Dei um duro danado, são 12 anos de estrada acha que é mole ?

"It's only rock'n roll, but I like it". Isso mesmo. Bem simples. Mas por ser rock, é também o contrário. Tudo muito complicado. É barra pesadíssima. Já imaginou eu, Rita Lee Jones, capricorniana, aos 12 anos, tendo de ouvir rock escondida? Pois foi assim. Minha mãe italiana, meu pai americano-filho-de-índio. E ainda por cima dentista. Na nossa casa na Vila Mariana, em São Paulo, não tinha vitrola. Eu tinha era de estudar. Me informava na escola com a gurizada da minha idade. Foi lá que fiquei sabendo de Elvis Presley, e eu jurava que ia casar com ele. Mas minha mãe queria que eu fosse freira, sem saber também que eu já era viuva de James Dean.

E 'era uma loucura. Por exemplo, dentro de casa o Elvis era uma coisa proibida. E eu sendo obrigada a equilibrar tudo. Estudava como louca e por isso não me sentia culpada quando tocava música escondida. Primeiro, formamos um grupo só de garotas, as Teen Age Singers, por volta de . . . sei lá quando. Só sei que foi Tony Campelo – o irmão de uma ídolo – que nos descobriu. Nos chamava para fazer os "backing vocals" dos discos de 78 rotações dos Jet Blacks, Demetrius e Prini Lorez. E as Teen Agers se apresentavam também em showzinhos de escola, formaturas e até no Canal 9. Eu fazia tudo ensaiadinho: descia para jantar com a família já de blue jeens, mas com a camisola por cima. Depois subia pro quarto, tirava a camisola, saltava a janela e ia trabalhar.

Mas, numa noite aconteceu. No meio da apresentação, eu cantando "Do You Want Know a Secret" e tocando bateria, minha perna começou a endurecer. Era apendicite aguda. Minha família foi avisada. Mas olha o milagre: depois da operação meus pais me deram o meu primeiro disco. Fairy Cross the Mersey, com Jerry and the Pace Makers.

Na minha formatura não quis festa, preferi dinheiro. Comprei com ele minha primeira bateria. Custou 26 cruzeiros, a marca era Caramuru. Mas, Paul McCartney tocava era baixo. Eu também tinha de tocar. E conheci o Arnaldo que foi o meu primeiro professor de baixo. Ele tinha um grupo chamado Wooden Faces (Os Caras de Pau). Eu logo estava numa festa de formatura cantando "Twist and Shout" com os Woodens, que uns meses depois mudaram de nome para Sixseded Rockers. Eramos 6: 3 garotas e 3 garotos.

Mas, o Six foi minguando e acabou em three: mudamos de nome para O Conjunto. Gravamos um compacto, "O Suicida" – um rock bem paulista que falava em se atirar do Viaduto do Chá. Os Mutantes só pintaram em 66, no programa do Ronnie Von. A gente lia muito ficção científica e o Ronnie gostou do nome. Estavamos fazendo os backing vocals para um disco da Nana Caymmi e a música era do Gil, ("Bom Dia"). Ele nos chamou pra ouvir "Domingo no Parque". Nossa cuca explodiu. Gil falou: "Vai ser bacana se vocês entrarem com as guitarras." Mas, não entramos só com elas. Entramos com aquelas roupas malucas e foi um desbunde em pleno Festival da Record. Não sabíamos nada do que estava acontecendo com a música brasileira, todas aquelas fofocas contra a tropicália.

Eu de Theremim na mão, vestida de Dulcinéia, cantando "Don Quixote" E daí pro FIC, cantando "Caminhante Noturno" com roupa de noiva grávida, Arnaldo, de Cavaleiro da Idade Média, Sérgio de toureiro. Teve até abaixo assinado pra gente cair fora. Depois de proibirem o "É Proibido Proibir", parece que o único jeito de balançar tudo, era fazer o que estávamos fazendo. Era divino, maravilhoso!

Mas veio o show da Sucata e a gente com os baianos. Eles foram embora, a gente ficou. Tentando se situar. Entraram Dinho e Liminha na jogada. E surgiram também coisas que nem é bom falar: Show da Rhodia, Midem, garotos propaganda da Shell. Até que veio o espetáculo O Planeta dos Mutantes. Instalamos em 69, aqui no Rio, a maior loucura. Que continuou no Olympia, eu tendo de me vestir de baiana, Sérgio de cangaceiro, Arnaldo de índio. Era assim que eles queriam ver os músicos brasileiros que tocavam rock. E o rock era o "Batmacumba".

Me casei com o Arnaldo. Foi um dos últimos presentes que dei a minha família. E no FIC 72 apareci de viúva, cantando "Mande um Abraço pra Velha". Hoje acho a coisa sintomática, porque a partir daí, tudo se precipitou. Eu saí dos Mutantes, porque queria pensar, dar um time. Mas na Phono 73 já estava com Lucia Thurnbull. Só nós duas: queria uma coisa simples, um som acústico. Mas já estava viciada no sonzão. Sentia falta da bateria, do baixo, da guitarra. Pintou Mônica Lisboa querendo fazer um show comigo, dando a maior força em tudo. Pintaram então Luis Sergio Carlini, Lee Marcucci e Emilson Colantônio. Quer dizer, pintou o Tutti Frutti! E o espetáculo dirigido por Bivar. Em São Paulo e no Rio. Tinha "Roll Over Beethoven", "Oh Carol", "Mamãe Natureza" e naturalmente, "Tutti Frutti". Rock mesmo, que é o que eu gosto de fazer. Gosto mesmo! Embora seja a maior batalha. Mesmo agora que o rock está em todas e as gravadoras brasileiras querem que haja um "Movimento de Rock no Brasil".

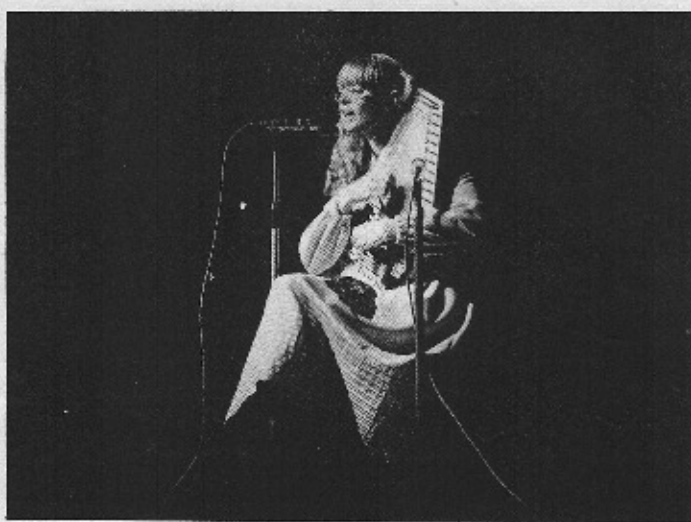
Mas como? Elas tem de investir. Isso no sentido de dar ao músico um equipamento decente, condições pro trabalho, local pra ensaios.

Veja Hendrix, ele conhecia tudo a fundo, os mínimos fios da guitarra, ele experimentava tudo com obsessão incrível. As gravadoras não. Elas querem simplesmente que as coisas aconteçam por milagre. Elas querem um sucesso, um Secos e Molhados a todo instante.

O recado só pode ser apreendido se for bem ouvido. Quer dizer, a tecnologia tem de ser usada, explorada até o infinito. Gil, por exemplo, é um músico extraordinário. Mas fui vê-lo em Porto Alegre, e a preocupação técnica estava relegada a segundo plano. A transação dele, o instrumental, é simples. Mas tem de ser colocado com a técnica de hoje. Eu tinha vontade de emprestar meu equipamento pra ele. Ele tem de sentir, ele vai sentir a diferença.

A barra pesada do rock é que ele exige muito dinheiro para ser feito. Tudo é caríssimo. Porque a turma acha que é só eletrificar, ou que a tecnologia não é uma coisa brasileira. Vai ser um caos: com essa história de "alíquota" ficará impossível importar instrumentos. Os

que são feitos aqui não têm qualidade técnica suficiente pra render o que a gente quer. Isso por falta de know-how dos fabricantes. Porque, você vê, as gravadoras nos empresta dinheiro pro equipamento e a gente acaba trabalhando a vida toda pra pagar isso. E ainda por cima com elas exigindo "um sucesso", porque o termômetro é o hit parade. Você nunca tem serenidade para criar. E a grande transação é o show ao vivo. Porque o disco é um documento estático. No show é que surge a oportunidade de se desenvolver um trabalho sem a preocupação de tempo da faixa, do disc jocquey e outras coisas repressivas. Ao vivo a gente se entende, pintam as vibrações mais incríveis, ao mesmo tempo que a gente tem total controle do que quer dizer. Pelo menos comigo e com o Tutti Frutti tem sido sempre assim. Eles são um grupo explosivo, valorizam meu trabalho de uma forma espantosa. Não sou tirana, mas quando vejo que o nome deles não saiu num cartaz, tenho todo o direito de fazer o maior escândalo.

Queria que a Philips visse isso: eu ainda faço parte de um grupo, não sou uma simples "intérprete". Digamos que eu seja a Mick Jagger da transação. Mas o que seria do

"Vestida de Dulcinéia, cantando Don Quixote"

Jagger sem o Richards, o Taylor, o Wyman e o Watts? O maior Tutti Frutti da transa é ter as cinco ou mais cabeças funcionando numa coisa só. É a loucura, quer dizer, é a energia de cada um deles funcionando a mil por segundo. É a superloucura. E foi bom chegar nesse ponto porque, olhe aqui, eu detesto a loucura gratuita, o tipo de coisa que os falsos profetas usam pra baratinar os incáutos. Porque já caí muito nessa de um cabeludo me procurar: "Vamos fazer um festival, vai ser legal". Eu ia, trabalhava, suava, tudo bem, tudo paz e amor. No fim eu percebia que estava sendo roubada, os caras se enchiam da grana, enquanto a meninada trabalhava de graça. E tem também o negócio da meritocracia fajuta, há quem escreva quem é melhor nisso ou naquilo. Eu sou odiada, sou considerada a imperialista do rock, porque a minha aparelhagem é a melhor. Mas dei um duro danado, são 12 anos de estrada, acha que é mole? Sempre fui tratada como menininha caprichosa, enquanto bancava a mãezona emprestando minha aparelhagem. Tendo um prejuízo danado. E se continuar assim, ninguém vai compreender que para fazer rock você tem de batalhar, unir, transar com as gravadoras, saber, principalmente, o recado que você quer dar.

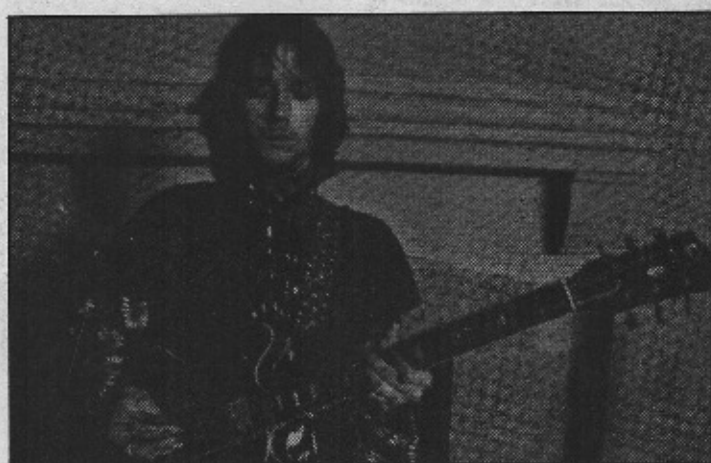
Minha empresária, Mônica Lisboa, por exemplo. Ela também é odiada, considerada uma déspota. Isso porque ela é, simplesmente, profissional. E todo mundo confunde profissionalismo com caretice. O que Mônica exige é qualidade, é consciência da importância da transação. O empresário de rock não é um vendedor. Ele tem de conviver com um grupo, ajudar em tudo, entender desde uma cuca pirada, até a manutenção de um falante que está rachado. Nossa equipe é formada por 16 pessoas – se for menos gente, não funciona. O empresário de rock tem de ter uma visão global, porque as coisas estão acontecendo, aqui e agora, de uma forma caleidoscópica. Mônica saca isso tudo. Ela é de Peixes. E o papo é esse mesmo. Estamos aí. Let it rock!"

CLAPTON ★★★★★★★★ NO BRASIL!

Mudam os tempos e os astros. Foram-se os dias de 9 entre dez estrelas do cinema debruçadas nos velhos carnavais do Cassino da Urca e do Copacabana Palace, desfrutando as delícias do balneário tropical. Tanto a constelação quanto o firmamento agora são outros, os novos milionários superstars, tocam ouvem ou produzem rock, e em geral querem ficar sozinhos, aparecer pouco em público, they want to be alone, figurinhas fáceis apenas dos recintos fechados: em sociedade, tudo se sabe.

O maior guitarrista do rock depois de Jimi Hendrix, Eric Clapton desceu no Rio no dia ensolarado de 8 de janeiro de 75, prometendo e pedindo coisas parecidas com as das celebridades que o antecederam (Mick Taylor, Chris Wood, Jim Capaldi, Cat Stevens): solidão relativa, pouco assedio da imprensa, nenhum show antecipadamente programado. O cardápio também solicitado por Paul Mc Cartney à Odeon brasileira, em dezembro de 74, para gravar um Lp aqui em janeiro, e por outros superídolos, que acabaram não aportando, depois da esfusiante e promissora passagem de Alice Cooper pelos palcos nacionais. Mais vale um nas mãos que tantos voando; a Clapton o que é de Clapton (quando chegou, sua gravação de "I Shot The Sheriff", colocava seu nome pela primeira vez nas paradas e bocas do grande público brasileiro); ou ainda os alquimistas estão chegando, estão chegando os alquimistas.

Nascido em Ripley, Inglaterra, 30 de março de 45, Eric Clapton nunca teve pai, como John Lennon, foi criado por um casal idoso e só apresentado à mãe depois de crescido. Seu modelo de liderança e masculinidade acabava sendo qualquer um de seus ídolos, ou simplesmente colegas de conjunto. A solidez de estilo e imediata posição numa escala de valores comparada a Jimi Hendrix, explica-se: seus adorados fiéis eram guitarristas negros de blues, como Elmore James, Guitar Slim, Robert Johnson, T. Bone Walker e B.B.King. Os pais do próprio rhythm & blues, e do rock mais ligado às raízes.

Fêz o primário na Ripley Primary School, o secundário na St. Bedes Secondary Modern e Interessado em tornar-se desenhista em vidros cursou a Kingston Primary School of Art. Guitarrista desde os 17 anos, ele empregou-se inicialmente numa casa (Jefferson Son House), onde os proprietários o obrigavam a limitar-se ao blues. Seu primeiro conjunto foi The Roosters, ao lado de Paul e Brian Jones. Depois passou pelo Casey Jones and The Engineers, antes de começar a construir sua fama, nos Yardbirds. Quem o descobriu e apostou na sua guitarra, no entanto, foi o veterano combatente inglês de blues John Mayall, que o levou para seu conjunto Bluesbrakers. Seu toque seguro e amadurecido ofusca o próprio líder do grupo, e nasce o mito "Clapton is God", Clapton é Deus, fermentado pela timidez e introspecção auto destrutiva: no fundo, ele se recusava assumir o merecido papel de destaque e liderança que lhe dava naturalmente seu vigor de músico excepcional.

Freqüentador do pub The Ship, em Londres, em frente à casa de (na época) rock maldito Marquee, Clapton numa das jam sessions tocou ao lado de Steve Winwood, Jack Bruce e Ginger Baker, de onde surgiu a semente de um dos primeiros grupos instrumentais a sacudir a cena do rock, o Cream. Mantendo-se sempre à retaguarda dos conjuntos, deixando que sua imagem fosse construída apenas pela energia de sua guitarra, à base de feed-backs (resposta de amplificaçao) e distorção, Clapton passou por outro supergrupo, já em 68, o Blind Faith, com Steve Winwood, Ginger Baker e Rick Gretch.

Trocando de rosto (penteado, corte de cabelo, barba e mesmo expressão facial) tanto quanto de instrumento, Clapton abandona a Gibson por uma guitarra de baixa amplificação, Stratocaster, no final de 69, quando participa do grupo Delaney and Bonnie. No ano seguinte, mesmo no próprio conjunto, que levava seu apelido, "Derek" (and The Dominos), Clapton ainda cedia dominadores solos ao guitarrista Duane Allman. Em recesso por quase três anos, com uma solitária aparição no Concert for Bangladesh (1971), após muitas mudanças de rosto e marcas de um profundo desamparo pela morte do rei do instrumento, Hendrix ("porque eu não morri também?") Clapton começou a reaparecer com segurança e tranquilidade nunca vistas. Em janeiro de 73, no palco do Rainbow Theatre de Londres, teve uma corte de medalhões a recepcioná-lo: Peter Townshend (guitarrista do Who), Ronnie Wood (guitarrista do Faces) e quatro componentes do Traffic hoje desmantelado — Steve Winwood, Rick Gresh, Jim Capaldi e Rebop Kwaku Baah. Com seu novo Lp, 461, Ocean Boulevard (RSO/Phonogram), onde se destacou comercialmente a faixa "I Shot The Sheriff" e uma longa e triunfante excursão americana em julho do ano passado, Eric Clapton & timidez & anti-liderança capitularam aos prazeres e dívidas do estrelato. E nada mais justo: descanso, férias e I want to be alone, no Brasil.

(Tárik de Souza)